

À volta de três personagens e um inventário: a história do Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa

CARLA ALFERES PINTO *

Centro de História de Além-Mar
carla.alferes.pinto@gmail.com

durante o arcebispado de D. Manuel Cerejeira, um terreno fértil. Através das biografias técnicas das três personagens mencionadas e do recurso a documentação inédita sobre a Comissão de Arte Sacra do Patriarcado de Lisboa procurarei responder a três questões: o que é o inventário, quem o fez e com que propósito.

Palavras-chave: Inventário, Patriarcado de Lisboa, Arte, Igreja Católica.

Abstract: The Artistic Inventory of the Diocese of Lisbon is the oldest museological tool of inventory ever used in the extended and valuable heritage of the Catholic Church in Portugal. Being the result of a conjugation of ideals and knowledge it was conceived by an exceptional team formed by Carlos de Azevedo (1918-55), D. João de Castro (1908-2000) and José Bénard Guedes Salgado (1931-). It also benefits from the movements of liturgical and artistic renovation that were developed inside the Church at the beginning of the 20th century as well as the policy headed by the Archbishop D. Manuel Cerejeira that extol the education of the clergy and the consolidation of the role of Catholic Church within the Portuguese society. Exploring the biographies of the members of the inventory team and using unpublished documentation I tried to answer three important questions: what is the inventory, who executed it and which was its purpose.

Keywords: Inventory, Diocese of Lisbon, Art, Catholic Church.

* Doutoranda em História da Arte e bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/63763/2009). Este texto resulta da pesquisa desenvolvida no âmbito da realização da tese de doutoramento "A Coleção de Arte Colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e musealização" a ser apresentada em 2013 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Este texto utiliza a grafia antiga.

“Mas vamos depressa de mais: sem querer precipitamo-nos
pela encosta que nos traz ao presente.”

Marguerite Yourcenar, *Arquivos do Norte*, 1989 [1977], p. 13

Proémio

Quando em 2009 folhee pela primeira vez o inventário artístico do Patriarcado de Lisboa com o intuito de recolher a informação e começar a trabalhá-lo enquanto instrumento para a realização da tese de doutoramento, deparei com dois armários de prateleiras repletas de dossiers B5 onde se guardam as fichas divididas por igrejas. Não sabia nada da história daquele inventário, quem o tinha feito, com que propósito, nada. Mesmo ignorando as respostas a estas questões, comecei a levantar o material de pesquisa directamente relacionado com o inventário. Como Marguerite Yourcenar lembra, também eu me atrevi a renunciar “apoiar-me no passado graças a essa corda esticada que é a história”¹ das instituições.

Tratou-se de um erro, claro, e por duas razões: por um lado, passar por cima da história do que quer que seja não faz com que ela deixe de lá estar, pelo outro, por que nada se faz sem a história das coisas e menos ainda quando partimos do resultado sem conhecer os seus fundamentos. Saber a história (que se não deve confundir com a anedota) do Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa era fundamental para prosseguir o trabalho de tese, e instrumental para definir a amostra da colecção sobre a qual me debruço.

Sendo esse o meu ponto de partida, delinee uma metodologia que pressupunha obter o máximo de informação possível face à escassez de documentação disponível no Patriarcado de Lisboa. Entrevistei o único membro da equipa original vivo – José Bénard Guedes Salgado – e familiares próximos dos dois outros membros – Carlos de Azevedo e D. João de Castro –, e procurei colmatar as deficiências arquivísticas com a pesquisa aturada de fontes alternativas. Intentei, por isso, falar com o maior número de pessoas que me pudesse fornecer dados para a compreensão do processo de criação do Inventário Artístico da diocese de Lisboa, sendo da insistência junto de duas dessas fontes que surgiu a maior parte da documentação inédita que acabei por compilar e analisar; especificamente, do arquivo de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian e do arquivo pessoal de Carlos de Azevedo. Alguma dessa documentação é de tal forma rica que o texto final tomou uma dimensão excessiva, pelo que foi dividido em dois: um primeiro artigo, sobre a história do inventário e, um segundo, que analisa os instrumentos de reflexão e execução desse inventário.

¹ YUCCENAR, Marguerite – *Arquivos do Norte*. Lisboa: Difel, 1989 [1977], p. 13 (tradução de Helena Vaz da Silva e Alberto Vaz da Silva). Esta frase no livro diz respeito à história da família da autora.

O que aqui se vai ler é resultado de dados documentais seguros e únicos e de informação fornecida oralmente (e, por isso, toldada pela memória, sujeita a eventual verificação quando [e se] houver dados arquivísticos mais precisos). Cotejei a informação oral que recebi com o que as fontes analisadas nos transmitem, pretendendo responder a três questões: o que é o inventário, quem o fez e com que propósito. Por se tratar de histórias de vida que se misturam com a história do inventário, optei por desenvolver as biografias (desconhecidas, aliás) das personagens que figuram na narração dos acontecimentos e na definição de objectivos da execução do Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa².

As personagens

Na organização do inventário do Patriarcado de Lisboa – ainda hoje, e desde o início, disposto em dossiers por igreja, que contêm as fichas de peça normalmente ordenadas por colecções de tipos (pintura, escultura, ourivesaria, mobiliário, etc.) – encontra-se no dossier n.º 78³, dedicado à igreja de Santo Adrião em Loures, a primeira referência (coeva aliás) que nos permite averiguar os acontecimentos em torno da criação e execução do inventário do Patriarcado de Lisboa.

Numa folha que inaugura o dossier, dactilografada, encontra-se o seguinte texto: “O Inventário desta Igreja de Póvoa de Santo Adrião, foi feito em 1964 pelo Dr. Carlos de Azevedo, e serviu de ensaio para o trabalho que depois se viria a estender a todo o Patriarcado. Depois de feito este Inventário, o templo passou por várias vicissitudes, como sejam as grandes inundações de Novembro de 1967, vários assaltos de ladrões, etc. O inventário primeiramente pensado apenas para peças móveis, tem sido com a experiência alargado a pormenores de interesse – atendendo a futuras obras nas igrejas e capelas – como sejam elementos arquitectónicos, inscrições lapidares, pias, etc. Por todas estas razões, se fez uma revisão do inventário de 1964, passando os dois trabalhos a figurar juntamente no presente processo”. Por baixo, manuscrito a vermelho: “Os negativos do 1.º Inventário estão em volume especial”. Não assinada e não datada, esta informação remete-nos para algumas das fichas de inventário (as tais da revisão que o texto aponta) e para a sigla que assina a fotografia nas mesmas: J.B.G.

J.B.G., como ainda hoje assina os seus trabalhos, é o pintor José Bénard Guedes Salgado que durante quase trinta anos se dedicou paulatinamente à inventariação do vastíssimo património artístico da diocese de Lisboa⁴.

² Uma menção e agradecimento são devidos desde já a Maria Helena Mendes Pinto que me forneceu os dados de contacto de José Bénard Guedes Salgado.

³ Guardados no Patriarcado de Lisboa, Mosteiro de São Vicente de Fora.

⁴ A informação que se segue resulta, quando não assinalada em contrário, de uma série de entrevistas realizadas com José Bénard Guedes no Outono de 2011 (14 e 27 de Setembro e 8 de Novembro). Não posso deixar de agradecer publicamente ao Pintor que, para além da sua prodigiosa memória, é um excelente contador de histórias, uma generosíssima fonte para a história dos

José Bénard Guedes Salgado

José Bénard Guedes Salgado nasceu na ilha de Ibo, arquipélago das Quirimbas em Moçambique, no dia 6 de Junho de 1931. Foi baptizado no dia 5 de Outubro, dia natalício de seu tio e padrinho, Paulo Bénard Guedes (1892-1960), general do ramo de Infantaria e penúltimo governador-geral da Índia (1952-8)⁵. As comemorações caseiras relacionados com esta data, a da implantação da República, são sempre referidas com alguma ironia, uma vez que a família tem fortes ligações à monarquia e à casa de Bragança, tendo Paulo Bénard Guedes desempenhado inclusive o papel de lugar-tenente de D. Duarte Nuno de Bragança (1907-76).

Foi com um outro tio, Emídio de Aguiar, e sua mulher (irmã da mãe), que José passou, tal como os irmãos, grande parte das longas férias de infância – que lhe deixavam tempo para fazer os seus próprios brinquedos –, adquirindo desde tenra idade uma formação baseada na disciplina, exigência e organização que lhe nortearam o trabalho ao longo da vida. Este convívio com os tios cosmopolitas e seus amigos proporcionou-lhe uma educação diversificada e aliciante que, à mistura com uma certa irrequietude e inquietação, bem como com alguns problemas de saúde em tenra idade, lhe moldaram um irreverente percurso académico. Mau aluno na matemática e nas ciências interessava-se pela leitura e pelo desenho, que praticava desde criança, quase por herança familiar (no lado materno houve sempre artistas, como, por exemplo, a pintora Josephine Bénard), já que os tios Francisco e Paulo também desenhavam com paixão e ofício nas horas vagas.

O seu interesse e jeito para o desenho e iluminura ia-se sobrepondo aos estudos. Passou por um período de alguma instabilidade em que se matriculou em diversos outros estabelecimentos de ensino – a Escola Académica da Penha de França, o Instituto Alemão⁶ –, e os anos escolares perdidos fizeram com que o irmão mais novo dois anos o apanhasse na entrada conjunta para o Liceu Camões. Completado o liceu ainda fez as aulas de Pintura e de Desenho do curso de Artes Decorativas na Escola de António Arroio, para, por fim, ingressar no seminário (primeiro em Santarém e depois em Almada); postura que não foi facilitada pela família, e que não sofreu maior oposição por o pai já ter morrido (em 1943, quando José contava doze anos).

No Seminário, que não completaria, encontrou as condições para desenvolver o seu interesse e gosto pela arte sacra e pela arquitectura – dispondo para isso da rica biblioteca do instituto, da qual tinha chave – e aperfeiçoou a habilidade para o

museus e da museologia em Portugal e um metódico e organizado técnico especialista que colocou o seu arquivo e tempo à minha disposição.

⁵ Paulo Bénard Guedes foi, de facto, governador-geral da Índia por duas vezes: a primeira enquanto governador-geral interino, entre 1945 e 1946; a segunda correspondente, então, aos anos entre 1952 e 1958.

⁶ Aonde pretendia enriquecer o seu gosto pela língua. Para além do alemão, Bénard Guedes estudou inglês, francês e italiano.

desenho, muito estimulado pelo Pe. Veríssimo, prefeito do Seminário de Santarém, já que este encomendava a Bénard Guedes a execução de toda a arte nos convites, cartazes e informação em geral de eventos e comemorações que fossem organizadas pelo Seminário.

Ao mesmo tempo, José começou também a desenhar a pedido de familiares e pessoas amigas, vendo assim abrir-se um leque de oportunidades de trabalho na área que verdadeiramente lhe interessava. A circunstância crucial proporcionou-se quando Teresa Josefa de Melo Breyner, amiga de sua mãe, tendo visto e apreciado um trabalho feito por Bénard Guedes, o apresentou ao pintor Fernando Mardel (1884-1960).

José Bénard Guedes iniciou assim, em Abril de 1955⁷, a sua formação no Instituto José de Figueiredo⁸ (1938/40 [Instituto para Exame e Restauro de Obras de Arte]-2000), na área do restauro de pintura com Mardel (que foi discípulo de Luciano Freire). A aprendizagem de primeira linha com Fernando Mardel, e também com mestre António Lima em trabalhos de iluminura e desenho⁹, abriu os horizontes profissionais a Bénard Guedes, não só pela qualidade do ensino técnico-profissional que recebia mas também pela possibilidade de desempenhar um ofício. Com efeito, Bénard Guedes nunca foi funcionário do Instituto José de Figueiredo, fazendo antes parte das equipas que executavam os restauros – para o Estado e para particulares – que eram, no caso dos particulares, pagos segundo orçamento a Fernando Mardel, que geria a sua carteira de colaboradores. Por outro lado, esta nova função proporcionou-lhe também os contactos pessoais e profissionais junto das instituições museológicas, e designadamente junto do Museu Nacional de Arte Antiga, que se tornaram ligações fundamentais para o enriquecimento da sua carreira.

Em finais da década de 50 do século XX, foram confiados para restauro no Instituto José de Figueiredo uma série de papéis e pergaminhos que Fernando Mardel, já com idade avançada, não mostrou interesse em trabalhar, sugerindo a Bénard Guedes que fizesse em Roma uma especialização sobre o assunto. Colocou-se assim a possibilidade de José auferir uma bolsa do Instituto de Alta Cultura que financiasse a ida para a capital italiana. Acontecia que o pintor não era licenciado e, portanto, não preenchia os requisitos exigidos para a atribuição de subsídios de apoio deste organismo. Terá sido, então, a intervenção de João Couto (1892-1968) junto do Instituto que desbloqueou a situação, sendo atribuída uma bolsa de oito meses (1957-8) para que José Bénard Guedes pudesse usufruir da formação especializada em restauro de

⁷ Conforme consta no *curriculum vitae*, Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Arquivo do Serviço de Belas-Artes, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904 (daqui em diante: Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo). Agradeço a Constança Rosa do Serviços de Leitura e Gestão das Coleções da Fundação Calouste Gulbenkian, o empenho colocado na localização e disponibilização deste ficheiro para minha leitura.

⁸ Sobre a história e função do Instituto José de Figueiredo ver SERUYA, Ana Isabel e PEREIRA, Mário (dir.) – *40 anos do Instituto José de Figueiredo*. Lisboa: Instituto Português da Conservação e Restauro, 2007.

⁹ *Curriculum vitae* em Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904.

documentos, gravuras e pergaminhos no Instituto de Patologia e Terapia do Livro de Roma¹⁰.

As relações profissionais e pessoais de Bénard Guedes – como, por exemplo, a que manteve com João Couto, e que lhe facilitou a entrada nos Museus do Vaticano, já que o director, o brasileiro Reding de Campos, era um dos muitos relacionamentos que o director do Museu Nacional de Arte Antiga cultivava com a comunidade intelectual da época – voltaram a desempenhar um papel importante no desenrolar do seu ofício. A proximidade à Igreja e a algumas personalidades que se foram cruzando no seu caminho, jogaram de igual modo de maneira favorável na sua estada em Roma, tendo ficado alojado no Instituto de Santo António, onde se encontrava pela altura D. José da Costa Nunes (1880-1976; então vice-carmelengo da Cúria Romana), antigo arcebispo de Goa e Damão (1940-53) e, por isso, velho conhecido de seu tio Paulo¹¹.

José Bénard Guedes haveria de ficar mais seis meses em Roma (no decurso do ano de 1959), já que quando o subsídio do Instituto de Alta Cultura acabou, o governo italiano endereçou-lhe um convite para que ficasse no país visitando os seus “principais centros de arte” e aprendesse a língua. E por aí continuou em 1960, com uma bolsa do Istituto Dante Alighieri de Roma para completar o estudo sobre pedras de armas portuguesas em Itália¹².

Após o périplo italiano, viajou ainda pela Finlândia, Suécia, Dinamarca, Alemanha e Áustria enquanto bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, com o intuito de visitar os principais centros de arte e institutos de restauro desses países; em França fez mais uma especialização em esfragística (com enfoque no restauro, classificação, estudo e reprodução de selos e documentos, particularmente da Idade Média e do Renascimento) nos Archives de France¹³.

Nos intervalos das bolsas, José Bénard Guedes continuava a trabalhar no Instituto José de Figueiredo com Fernando Mardel, pondo em prática os conhecimentos que adquirira na Europa além-Pirinéus, o que lhe permitiu, aquando da morte do mestre,

¹⁰ *Curriculum vitae* em Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904.

¹¹ Aliás, um dos actos sociais a que José Bénard Guedes assistiu estando em Roma foi, precisamente, a passagem de Paulo Bénard Guedes e sua mulher por Roma a caminho de Goa. Nessa altura, Portugal estava a ser pressionado pela comunidade internacional por causa da situação dos “territórios ultramarinos” africanos e indianos e o desconforto político-diplomático, segundo relato do próprio José Bénard Guedes (em entrevista concedida no dia 27 de Setembro de 2011), foi explícito por parte do papa Pio XII que, tendo recebido o casal governador-geral da Índia nas usuais entrevistas de quinze minutos, teria levado a maior parte do tempo a falar com o jovem sobrinho, José, sobre arte e restauro, em italiano, substituindo a conversa em francês que o general pudesse ter preparado.

¹² *Curriculum vitae* em Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904. Desta investigação resultou a publicação do título *Brasões de armas de famílias portuguesas em Itália*. [S.l.: S.n.], 1969. O interesse de José Bénard Guedes Salgado por este tema e pela heráldica e genealogia tem pautado toda a sua vida tendo publicados inúmeros textos sobre o assunto.

¹³ *Curriculum vitae* em Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904.

ficar responsável pelo gabinete de restauro de livros¹⁴. A sua relação estreita com o Museu Nacional de Arte Antiga manteve-se também, sendo, com João Miguel dos Santos Simões (1907-72) e Maria Helena Mendes Pinto (1923-), feito conservador-ajudante¹⁵, assim designado por insistência do próprio, por razões administrativas e logísticas de funcionamento do museu, durante a direcção interina de Abel de Moura (1962-67), logo após a reforma de João Couto.

Em 1967, no desempenho da direcção do Museu Nacional de Arte Antiga por Maria José de Mendonça (1967-75), a situação alterou-se. A nova directora decidiu intervir no Instituto José de Figueiredo, tomando o pulso à instituição e considerando que alguns gabinetes, nomeadamente o de conservação e restauro de livros, não tinham condições para funcionar. Segundo o Pintor, Maria José de Mendonça (1905-76) terá feito uma abordagem algo intempestiva e pouco flexível levando ao abandono definitivo das instalações da Rua das Janelas Verdes por parte deste. Fizeram as pazes no ano seguinte, no funeral de João Couto, o que não deixa de ser uma ironia do destino.

José Bénard Guedes passou, todavia, a trabalhar em casa (onde criou atelier desde 1970), até ser um dos artistas contemplados com um espaço no Palácio dos Coruchéus, a Alvalade, o n.º 19, onde ainda hoje se mantém com a mesma disciplina e organização que lhe pontuaram a infância: trabalha todos os dias, desde as 7 da manhã até ao fim do dia, rodeado pelos seus pincéis, lápis, tintas, telas e papel, pelo seu arquivo e biblioteca, mantendo o espírito irrequieto que sempre teve.

José Bénard Guedes Salgado pertence a uma geração de vivências riquíssimas (ou, melhor, de uma riquíssima vivência inter-geracional) que estava ávida de aprender e que começava a internacionalizar o seu saber, indo buscar às experiências além fronteiras os contactos e conhecimentos que procurava assimilar. Estes são os anos que já beneficiaram, ou partilharam, da direcção de João Couto no Museu Nacional de Arte Antiga (1938-62) – e do *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga* (1944), do *Curso de museologia a estagiários para conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais* (1965) e das reuniões informais das Quartas-feiras à tarde no Museu Nacional de Arte Antiga, em que todos tomavam assento e discutiam assuntos relacionados com o papel dos museus – e que são contemporâneos das mais recentes inovações, particularmente, a criação da Associação Portuguesa de

¹⁴ “Organizador e encarregado do Laboratório de Restauro de Documentos e Gravuras anexo ao Museu Nacional de Arte Antiga”, conforme consta no *Curriculum vitae* em Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904.

¹⁵ Por despacho ministerial de Novembro de 1963. Eram técnicos que prestavam colaboração ao museu sem terem curso de conservadores, e “sem encargos para a fazenda pública”. Ver *Curriculum vitae* em Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904.

Museologia (APOM) em 1965¹⁶ estando geracionalmente ligados à modernização da museologia nacional.

Esta associação levaria a cabo o seminário “Museus e Educação”¹⁷ dois anos depois, em Maio de 1967, e que teria, aliás, *pendant*, quatro anos passados, em 1971, no tema da Conferência Geral do ICOM, dedicada ao papel educativo e cultural dos museus. Bénard Guedes acompanhou e participou em muitas destas actividades; foi, por exemplo, o “Assistente” – na qualidade de conservador-adjunto do Museu Nacional de Arte Antiga – da mesa “O museu como auxiliar do ensino” aquando da realização do seminário da APOM¹⁸.

Esta preparação contínua, para além da sua especializada formação na área da conservação e restauro, facilitaram-lhe o cultivar de uma sensibilidade que já estava latente para a importância da memória das coisas, mesmo que essa memória lhe parecesse tão presente. Só assim, e por um evidente cuidado e rigor na atenção aos pormenores e, em última análise à documentação, se pode avaliar as palavras que se encontram na entrada do dossier dedicado à igreja de Santo Adrião em Loures. O próprio inventariante confirma-o, é certo que uns anos mais tarde, mas nem por isso, seguramente, de forma inovadora quanto à metodologia empregue: “Analisei então documento por documento, arrumei-os dentro de relativa ordem, tomei apontamentos que agrupei por nomes, factos e datas”¹⁹ referindo-se à maneira como se debruçou sobre o arquivo familiar dos Couto e Aguiar.

Por sumários que sejam os períodos dactilografados na folha de início do dossier dedicado à igreja de Santo Adrião em Loures, contêm dados valiosos que vale a pena esmiuçar para a narrativa desta história. Dão-nos uma data: 1964; um autor: Carlos de Azevedo; uma série de considerações que são particularmente (ainda que penosamente) interessantes para a história da igreja em causa; um propósito (a necessidade de fazer uma revisão das fichas face às vicissitudes sofridas pela igreja) e, por fim, uma característica programática deste inventário: qual o seu objecto (assunto a que voltarei mais adiante).

Por agora, e porque de personagens se trata, detenhamo-nos em Carlos de Azevedo, uma vez que, conforme nos deixa ler o sumário, “o Inventário desta Igreja de Póvoa de Santo Adrião, foi feito em 1964 pelo Dr. Carlos de Azevedo”.

¹⁶ Registe-se que o ICOM foi fundado em 1946 em Paris, quase vinte anos antes da formação da APOM. Já o ICOM Portugal foi homologado em *Diário da República*, IIIª série, n.º 167 de 17 de Junho de 1975. Sobre o ICOM Portugal ver www.icom-portugal.org.

¹⁷ OLEIRO, J. M. Bairrão; CABRAL, Madalena e AZEVEDO, Carlos de (org.) – *Museus e Educação. Seminário organizado pela Associação Portuguesa de Museologia (APOM)*. Lisboa: Edição da APOM, 1971, p. 4.

¹⁸ OLEIRO, CABRAL E AZEVEDO, *Museus...* cit., p. 12.

¹⁹ SALGADO, José Bernard [sic] Guedes – *Coutos e Aguiar: Morgados de São Gonçalo*. Sep. da monografia *Alvorninha Pequena*: Edição da Junta de Freguesia de Alvorninha, 1989, pp. 119-48 [p. 119].

Carlos de Azevedo

Carlos Mascarenhas Martins de Azevedo nasceu em Lisboa em 18 de Maio de 1918 (+ 14.10.1995)²⁰. Em 1920 partiu com os pais e irmão para Maputo (a antiga Lourenço Marques), onde foi matriculado num jardim infantil e aprendeu a língua inglesa junto com a materna, tornando-se bilingue. Tendo regressado a Portugal em 1929, ingressou no Liceu Camões e, após a morte da mãe aos seus 14 anos, como aluno interno no Colégio Infante de Sagres em Lisboa, onde teve por professores Agostinho da Silva, Mário Tavares Chicó, Orlando Ribeiro e Ferreira de Macedo, entre outros. Professores que lhe moldaram os interesses e com os quais foi construindo amizade ao longo da vida.

Tendo revelado desde cedo um gosto particular pela música, decidiu aprender piano, no que foi incentivado pelo pai que lhe comprou um Bechstein de meia cauda e lhe pagava aulas. Entusiasmado e decidido a continuar a estudar música, Carlos de Azevedo pretendia ir para a Alemanha, mas foi contrariado pelo pai (que gostaria de o ter visto a seu lado na firma Breyner & Wirth) e que acabou por convencê-lo a inscrever-se na Faculdade. Em 1937 fez admissão a Direito e, dois anos mais tarde, face à insatisfação que sentia pelo curso que escolhera e com o apoio da futura mulher, Maria Teresa Mascarenhas de Oliveira Falcão, fez o exame de aptidão à Faculdade de Letras, matriculando-se em Filologia Germânica; curso que completou em 1945 (já depois de feito o serviço militar em Mafra e em Aveiro) com tese de licenciatura sobre a *Teoria Dramática de Wagner*, aliando assim aos estudos académicos o seu interesse pela música, que o acompanharia toda a vida.

Terá sido Orlando Ribeiro, ligado então ao Instituto de Alta Cultura, a convidá-lo para Leitor de Português em Oxford, cidade para onde partiu com a mulher em Janeiro de 1946²¹. A vida em Inglaterra não era fácil por estes anos e o casal deixou em Lisboa, ao cuidado de parentes, os dois filhos que já tinha; mas a estada em Inglaterra permitiu a Carlos de Azevedo desenvolver amizade com Medeiros de Gouveia, presidente do Instituto de Alta Cultura, e João Couto, seu vogal. Foi ainda em Inglaterra que obteve o grau de *Master of Arts* pelo Wadham College (logo em 1946), a nomeação como *Fellow* da mesma instituição (em 1947) e que conheceu Charles Ralph Boxer²² (1904-

²⁰ Esta biografia foi feita com base numa outra compilada familiarmente (com versão on line em <http://www.meloteca.com/organoteca-carlos-azevedo-organcases.htm>) assinada pelo genro, Francisco Mascarenhas Falcão (a quem devo a gentileza e público agradecimento pelos dados adicionais que me facultou) e na entrevista com o filho, Pedro de Azevedo, realizada no dia 22 de Setembro de 2011. À família de Carlos de Azevedo, e em particular à viúva e ao filho Pedro, devo também um público agradecimento por me terem facultado documentação inédita para a escrita deste texto. Ver, ainda, SERRÃO, Joaquim Veríssimo – Prefácio à 2.ª edição. In Carlos de Azevedo, *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Lisboa: Pedro de Azevedo, 2.ª ed., 1992 [1970], pp. I-IV.

²¹ Cargo que exerceu entre 1 de Janeiro de 1946 e 30 de Setembro de 1947. Conforme registo em Museu Nacional de Arte Contemporânea / Museu do Chiado, Arquivo, *Pasta Carlos de Azevedo*.

²² Sobre a vida e obra de Charles Boxer veja-se a obra monumental de ALDEN, Dauril – *Charles Boxer: an Uncommon Life*. Lisboa: Fundação Oriente, 2001.

-2000), um nome absolutamente incontornável para o estudo da história da expansão portuguesa e de quem se tornou amigo e correspondente²³.

Segundo a família, ao deslocar-se a Portugal em férias no ano de 1947, teve aqui conhecimento de que o seu lugar de Leitor em Oxford teria terminado por ordem do Ministério da Educação. Esta notícia constituiu uma novidade quer para Carlos de Azevedo quer para a Universidade e, aparentemente, terá resultado do facto de a sua assinatura constar na petição coeva para a realização de eleições livres em Portugal.

Enquanto estivera em Inglaterra, Carlos de Azevedo manteve correspondência com João Couto, tendo ao mesmo tempo começado a desenvolver os seus estudos e interesse pela História da Arte. Assim, ofereceu-se como voluntário no Museu Nacional de Arte Antiga (onde esteve quase quatro anos) e em 1949, na sequência da realização do I Congresso de História da Arte, empreendeu nesse mesmo Verão uma volta à Europa, visitando museus e monumentos, conversando com conservadores e directores dos mesmos, adquirindo um conhecimento e uma série de contactos que lhe seriam mais tarde muito úteis.

Em 1951 foi convidado por Mário Chicó (1905-66) para participar na Missão a Goa, Damão e Diu, com o propósito de estudar a arquitectura de “origem portuguesa”. A Missão, que durou sessenta dias e foi subsidiada pela Junta de Missões do Ultramar, contou ainda com o fotógrafo Carvalho Henriques e o responsável pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o arquitecto Humberto Reis, e dela resultaram uma série de publicações, palestras e comunicações, para além do valioso espólio fotográfico e desenhado (através do levantamento de alçados e plantas dos edifícios).

Carlos de Azevedo, que conhecia Tavares Chicó desde o liceu, possuía uma série de qualidades que supriam as necessidades do segundo. Era metuculoso e muito organizado, dominava o inglês e tinha vastos conhecimentos na área do inventário e da museologia. Residem nestas qualidades, talvez, a razão do convite feito pelo professor ao antigo aluno.

Em 1953, aquando da abertura do concurso para conservadores de museus, inscreveu-se, depois de fazer as disciplinas de Numismática e História da Arte na Universidade de Lisboa. Tendo sido aprovado e estando-lhe destinada uma vaga na função pública como conservador de museu, terá sido a intervenção directa de João Couto que, apesar da questão da petição assinada em 1947, permitiu a nomeação. O facto é que no dia 5 de Dezembro de 1955 Diogo de Macedo, director do Museu de Arte Contemporânea, assinou o termo de posse do licenciado Carlos Mascarenhas Martins de Azevedo, “nomeado por portaria ministerial de vinte e um de Outubro de

²³ Foi aliás com Charles Boxer que Carlos de Azevedo escreveu *Fort Jesus and the Portuguese in Mombasa, 1593-1729* (London: Hollis & Carter, 1960; com tradução portuguesa: *A fortaleza de Jesus e os Portugueses em Mombaça, 1593-1729*. Lisboa: [Centro de Estudos Históricos Ultramarinos], 1960), na sequência de um convite em 1957 feito pelo governo do Quênia e levado a cabo sob os auspícios da Fundação Calouste Gulbenkian.

mil novecentos cinquenta e cinco, publicado no Diário de Governo numero duzentos e oitenta, segunda série, de Três de Dezembro do mesmo ano, numero vinte e nove mil quinhentos noventa e quatro”²⁴.

O conservador manteve-se no museu até 1960, ano em que Eduardo Malta foi nomeado novo director. Segundo a família, Carlos de Azevedo discordaria do despacho governamental uma vez que existiam uma série de técnicos formados em museologia que consideraria serem mais adequados ao cargo. Os contornos deste episódio são ainda nebulosos mas novos dados estão prestes a vir a lume. Registe-se todavia que Azevedo foi, de facto, exonerado²⁵.

Ainda no período em que fora conservador do Museu de Arte Contemporânea, no decurso do ano de 1958, beneficiou de um *leader grant* de sessenta dias nos Estados Unidos, altura em que visitou inúmeras cidades, museus e universidades, proferindo ainda palestras sobre arte portuguesa. Esta carteira de conhecimentos e relações que foi estabelecendo durante a vida, ter-lhe-ão facilitado a decisão tomada em 1960 na sequência do convite para secretário-executivo do recém-criado programa Fulbright, assinado entre o governo português e americano, dignidade na qual se manteve durante treze anos²⁶.

Foi também por estes anos que desenvolveu o interesse pela arquitectura e pela história da arquitectura civil em Portugal, beneficiando igualmente da possibilidade de permanecer em Florença e estudar a arquitectura da Toscana (1966, com um convite para a permanência na Villa I Tatti). Carlos de Azevedo leccionou ainda na Universidade de Miami estando ligado à criação do museu universitário. Em 1983 regressou a Portugal, tendo ocupado o lugar de assessor junto de Natália Correia Guedes, na altura Secretária de Estado da Cultura; reformou-se em Outubro de 1986, continuando a investigação na área da história da arte e a paixão pela música.

Em suma, desde final da década de 40 do século XX que Carlos de Azevedo se interessava pela arte e por museus de arte, tendo estado desde muito cedo ligado a uma série de iniciativas de carácter museológico²⁷ e, ainda que estivesse profissionalmente ligado ao programa Fulbright, Carlos de Azevedo nunca abandonou o mundo dos

²⁴ Museu Nacional de Arte Contemporânea / Museu do Chiado, Arquivo, *Livro de Termos*, s.p. Efectivamente, Carlos de Azevedo foi conservador do Museu de Arte Contemporânea entre 21 de Outubro de 1955 e 11 de Junho de 1960.

²⁵ Museu Nacional de Arte Contemporânea / Museu do Chiado, Arquivo, *Pasta Carlos de Azevedo*, “Caixa Geral de Depósitos: Expediente e Contencioso de Aposentações dos Funcionários Civis”, doc. n.º 9099 de 10 de Março de 1978. Neste momento encontra-se em preparação uma tese de mestrado em museologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas com o título “Eduardo Malta. Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1959-1967)”, da autoria de Rita Duro, que trará mais dados sobre esta questão, designadamente a análise de documentação inédita.

²⁶ Segundo a informação contida no dossier no Museu Nacional de Arte Contemporânea / Museu do Chiado, ocupou este cargo entre 1 de Junho de 1960 e 15 de Abril de 1973. Ver Museu Nacional de Arte Contemporânea / Museu do Chiado, Arquivo, *Pasta Carlos de Azevedo*.

²⁷ Entre estes inscreve-se o facto de ter integrado a Comissão Organizadora do seminário “Museus e Educação”, realizado em 29 e 30 de Maio de 1967. OLEIRO, CABRAL e AZEVEDO, *Museus...* cit..

museus. Sócio da APOM (muito provavelmente desde a criação²⁸) estava envolvido em pelo menos mais um projecto de inventariação; concretamente, na realização do inventário e publicação dos resultados na série dos “Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa”. Começada em 1962 com o volume dedicado a Alenquer, Arruda dos Vinhos, Azambuja e Cadaval, foram publicados quatro no total, com edição da Junta Distrital de Lisboa. Conforme escrevia o presidente da Junta, Francisco José Anjos Ribeiro Ferreira, na “Apresentação” do primeiro volume, na definição do campo da actividade cultural das juntas distritais constava o n.º 3 do art.º 313 que se debruçava sobre a necessidade de inventariar as “reliquias arqueológicas e histórias dos monumentos artísticos e das belezas naturais existentes no distrito”, pelo que o critério que presidia a este levantamento patrimonial era o de dar a conhecer “tudo quanto o mereça pela sua arquitectura ou pelo seu interesse histórico”, ordenado em volumes por proximidade geográfica²⁹.

Carlos de Azevedo dirigiu os trabalhos e no “Prefácio” que assinou com os co-autores no mês de Abril de 1962 narrava os objectivos subjacentes à execução da obra: “A planificação não foi fácil. Por um lado, não se pretendia um roteiro de curiosidades arqueológicas ou um inventário exaustivo de todas as riquezas artísticas dos concelhos. (...) Por outro, também, não era simplesmente um guia turístico que havia a pensar, embora se desejasse acessível a todos. Optou-se, por isso, por um roteiro ilustrado dos edifícios mais importantes, os quais serão assinalados por pequenas fichas descritivas. Nestas se procurará dar, de forma sucinta, informações que se reputam

²⁸ Desenvolvi várias diligências no sentido de corroborar este dado documentalente; todavia, o facto de os arquivos da APOM terem sido alvo de perdas irreparáveis devido a duas inundações verificadas nos últimos anos, tornou esta pesquisa infrutífera. Registe-se, porém, que nos Estatutos (ver, APOM. *Associação Portuguesa de Museologia. Estatutos*. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, 1965, cap. IV – “Da Direcção”) escreve-se que a direcção é composta por cinco membros, entre os quais o tesoureiro, e que no já mencionado encontro da APOM dedicado aos museus e educação realizado escassos dois anos após a formação da Associação, Carlos de Azevedo surgiu na documentação publicada ocupando esse cargo, o que valida a mais que provável assunção. Agradeço a Natália Correia Guedes as informações e dados que me forneceu sobre este assunto.

²⁹ AZEVEDO, Carlos de; FERRÃO, Julieta e GUSMÃO, Adriano de – *Alenquer, Arruda dos Vinhos, Azambuja, Cadaval*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1962, p. 7 (Col. “Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa”, 1). Para além do título já mencionado publicaram-se: AZEVEDO, Carlos de; FERRÃO, Julieta; GUSMÃO, Adriano de – *Sintra, Oeiras, Cascais*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1963 (Col. “Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa”, 2) (com prefácio datado de Janeiro de 1963); AZEVEDO, Carlos de; FERRÃO, Julieta; GUSMÃO, Adriano de – *Mafra, Loures, Vila Franca de Xira*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1963 (Col. “Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa”, 3) (com prefácio datado de Agosto de 1963) e AZEVEDO, Carlos de e GUSMÃO, Adriano de – *Torres Vedras, Lourinhã, Sobral de Monte Agraço*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1963 (Col. “Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa”, 4) (com prefácio datado de Dezembro de 1963). A colecção dos “Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa” teria continuação com o levantamento do inventário da cidade de Lisboa. Mantendo o mesmo grafismo do projecto dos anos 60 e conferindo assim a unidade à colecção (mas introduzindo elementos novos como, por exemplo, os mapas dos bairros da cidade), o volume dedicado à capital foi publicado em três tomos: o primeiro, em 1973, dirigido por Fernando de Almeida e com a colaboração de Maria João Madeira Rodrigues, A. Ayres de Carvalho, Jorge Henrique Pais da Silva e Manuel Maia Ataíde; o segundo, publicado em 1975, dirigido por Fernando de Almeida, com colaboração de Maria João Madeira Rodrigues, Irisalva Moita, Manuel Maia Ataíde, Jorge Henrique Pais da Silva, Manuel Rio-Carvalho e António Manuel Gonçalves; o terceiro, publicado já pela Assembleia Municipal de Lisboa em 1988 sob a coordenação de Manuel Maia Ataíde e colaboração de António Manuel Gonçalves, Fernando Castelo Branco, Horácio Bonifácio, Irisalva Moita, Maria João Madeira Rodrigues e Vítor Serrão.

fundamentais para a apreciação dos mesmos. Para isso, os autores visitaram todos os edifícios aqui mencionados, pois só assim se pode garantir que a informação seja actual e séria, mesmo quando sumária.”³⁰

Os autores expunham as suas opções ao deixarem implícito que havia um propósito lúdico na encomenda da colecção mas que esse facto não os impedira de desenvolver um trabalho com características científicas – observação de todos os edifícios³¹, informação “séria” e actualizada, buscada certamente nos afazeres profissionais e interesses pessoais de cada um –, que se formalizava na elaboração de um roteiro ilustrado, à maneira do que se fazia afinal nas propostas de percurso das exposições, escolhendo os objectos (aqui, os edifícios) “mais importantes”, assinalados por “pequenas fichas descritivas”. O primado do inventário criterioso no qual se privilegia os campos da descrição e do historial saía fortalecido; o inventário foi mesmo utilizado como instrumento de comunicação, uma vez que foi das opções que o nortearam que se formulou o conteúdo do roteiro³².

Nesta colecção, para além do fotógrafo Nunes Claro (Carlos de Azevedo e Adriano de Gusmão seriam, consoantes os volumes, também fotógrafos neste título), trabalharam igualmente desenhadores (A. Salgado Dias, José Bénard Guedes, Nuno Mendonça e Luís Dourdil). José Bénard Guedes assinou desenhos inseridos nos volumes 3 e 4 da colectânea. Havia, por isso, laços de amizade e de ofício que uniam estas duas personagens. Mas falta uma terceira sem a qual certamente o inventário do Patriarcado de Lisboa não se teria realizado: monsenhor D. João de Castro.

D. João Filipe de Castro

João Filipe de Castro, nascido em S. Martinho de Sintra no dia 11 de Agosto de 1908, e que foi o quinto filho de D. Luís Filipe de Castro, 2.º conde de Nova Goa, e de Dona Raquel Anjos Jardim, é o menos conhecido dos três intervenientes principais

³⁰ AZEVEDO, FERRÃO e GUSMÃO, *Alenquer...* cit., p. 9.

³¹ Aspecto que volta a ser reforçado no volume 3 da colecção: “A intenção dos autores, porém, foi manter o tipo de ficha descritiva baseada na observação directa de todos os edifícios, de forma a facilitar ao leitor e ao visitante interessado o exame do que é mais valioso e a destrição das diferentes épocas e estilos que, como é próprio de toda a construção ‘viva’, se sobrepõem nos monumentos.”, AZEVEDO, FERRÃO e GUSMÃO, *Mafrá...* cit., p. 7. Esta observação directa era reforçada pela presença das fotografias e desenhos que assim deixavam ao leitor a capacidade de examinar o que fosse mais “valioso”, adjetivo que revela um discurso algo conservador dos autores ao misturar a valoração de conceitos como “património” e “monumento” mas que reflecte também o objectivo da colecção (elencar os edifícios notáveis) e que se enquadrava no espírito da época. Num período mais à frente do mesmo “Prefácio” afirmavam: “...”, e a despeito do método de trabalho e do cuidado sempre posto na elaboração deste estudo, os autores não têm a pretensão de ficar isentos de pertinentes críticas de pormenor, tantas as dificuldades que assaltam um trabalho desta natureza”, corroborando as suas opções mas abrindo caminho a uma reflexão diferenciada, ainda que de “pormenor”.

³² No quarto volume, e que conclui a inventariação dos treze concelhos que faziam parte do distrito de Lisboa, os autores escreveram no “Prefácio”: “Uma publicação como esta não pretende ser, como se afirmou de início, um inventário exaustivo, mas antes a actualização, na medida do possível, de toda a informação acerca dos principais edifícios e monumentos existentes no distrito, ...” AZEVEDO e GUSMÃO, *Torres Vedras...* cit., p. 8.

na história do inventário do Patriarcado de Lisboa³³. Apesar de ter desempenhado cargos de relevo na administração eclesial lisboeta e da proximidade pessoal ao cardeal D. Manuel Cerejeira (1888-1977), D. João de Castro permanece substancialmente desconhecido, carecendo urgentemente de uma biografia³⁴.

Após completar o curso dos liceus, matriculou-se no Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras onde se licenciou com especialização em Administração Consular e Administração Financeira, em Julho de 1932. Dois meses mais tarde, em Setembro, ingressou no Seminário dos Olivais onde recebeu a instrução teológica necessária para se tornar sacerdote da igreja católica. Em 13 de Março de 1937, com 29 anos, recebeu a ordenação de presbítero pelas mãos do cardeal Cerejeira, celebrando a sua primeira missa no dia 19 do mesmo mês, na Basílica da Estrela.

Este episódio na vida do padre João de Castro marcou o percurso dos seguintes 63 anos de serviço à Igreja e ao Patriarcado de Lisboa³⁵, tendo sido uma das figuras envolvidas na renovação do ensino ministrado nos seminários e na criação do novo escol de religiosos. Não é por isso de estranhar que, fazendo jus à máxima clássica de “mente sã em corpo sã”, D. João de Castro tenha sido à vez professor de Ginástica e de Ascética e Mística. Ocupou cargos de relevo na cúria lisboeta, foi ainda director

³³ A sumária resenha biográfica que se segue não teria sido possível sem o interesse, empenho e esforço pessoal de Francisco de Castro, sobrinho de D. João de Castro, a quem devo um público agradecimento. Para além dos documentos que me facultou, conversei sobre este assunto com Francisco de Castro nos dias 7 de Outubro e 9 de Dezembro de 2011.

³⁴ Com efeito, e não obstante a publicação nos últimos anos de uma série de títulos sobre a história da Igreja em Portugal, não encontrei dados biográficos sobre D. João de Castro. A consulta nos arquivos também não foi mais feliz (trata-se de documentação demasiado próxima dos nossos dias, ainda não catalogada) e as conversas com historiadores da história da Igreja e da religião apenas reforçaram a noção da importância das biografias, ainda por fazer, de uma série de figuras chave. Devo, quer pela disponibilidade com que responderam à minha solicitação quer pelo interesse que demonstraram pelo assunto, um público agradecimento a Paulo Fontes e a João Miguel de Almeida, ambos investigadores do Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa.

³⁵ Conforme consta na ficha da Secretaria Geral do Patriarcado de Lisboa, D. João de Castro ocupou os seguintes cargos ao longo da vida: entre Outubro de 1937 e 1940 – professor de Matemática, Francês e Religião no Seminário de Almada, assistente da Obra dos Auxiliares dos Seminários, professor de Ginástica no Seminário dos Olivais e capelão de Caselas e do Caramão na Ajuda; entre 27 de Setembro de 1940 a 25 de Setembro de 1959 – director espiritual e professor de Ascética e Mística no Seminário dos Olivais; entre 1942 e 1943 foi assistente da comissão central da Cáritas Portuguesa; entre data não especificada e 25 de Setembro de 1959 – capelão e director espiritual do noviciado das Servas de Nossa Senhora de Fátima; entre 1941 e 16 de Fevereiro de 1971 – director diocesano da Pia União das Marias dos Sacrários-Calvários; em data não determinada – director nacional da União Apostólica do clero de Portugal; entre 27 de Maio de 1944 e 24 de Março de 1962 – cônego capitular da Sé Patriarcal; em 12 de Junho de 1956 foi nomeado prelado de honra de Sua Santidade com o título de Monsenhor; entre 25 de Setembro de 1959 e Julho de 1966 – reitor do Seminário dos Olivais; entre 24 de Março de 1962 e 8 de Setembro de 1963 – arcepreste do Cabido Patriarcal; entre 2 de Abril de 1963 e 15 de Janeiro de 1980 – presidente da Comissão Diocesana de Arte Sacra; entre 15 de Agosto de 1966 e 31 de Outubro de 1975 – pro-vigário geral do Patriarcado; desde 1967 – membro do Conselho Presbiteral (presidente do Cabido); entre 18 de Junho de 1973 e 1993 – capelão da igreja do Recolhimento da Encarnação; desde 1973 – examinador pró-sinodal; entre 1973 e 14 de Abril de 1987 – membro da Comissão de Administração dos Bens Eclesiásticos; entre 29 de Junho de 1984 e 1993 – capelão da irmandade das Escravas do Santíssimo do Mosteiro da Encarnação; desde Setembro de 1983 – deão do Cabido Patriarcal, do qual se jubilou, a seu pedido, em 26 de Julho de 1989; entre Maio de 1987 e 10 de Outubro de 1992 – membro do Conselho Pastoral Diocesano. Para a cronologia e história da ligação de D. João de Castro ao Seminário dos Olivais ver: <http://seminariocristoreidosolivais.org/index.php/en/seminario/historia/cronologia>.

do jornal diocesano “Voz da Verdade” e pessoa atenta e ligada às artes, constando, por exemplo, na lista de doadores do Museu Nacional do Teatro³⁶.

D. João de Castro e D. Manuel Cerejeira mantiveram ao longo da vida uma estreita amizade e partilha de alguns ideais. Com efeito, estou convencida de que esta comunhão de interesses poderá enquadrar os acontecimentos que narrarei de seguida, manifestada, por exemplo, na confiança que o segundo depositou no primeiro para a gestão dos muitos e complexos assuntos artísticos do Patriarcado.

Os 92 anos de vida de João Filipe (morreu em 8 de Maio de 2000) foram, como vimos, maioritariamente colocados ao dispor da religião, pelo que os seus papéis e documentos foram deixados na sua última morada, na Avenida 5 de Outubro, n.º 18; a família possui ainda algumas memórias e a história que se confunde com o Estado da Índia. Com efeito, D. João de Castro era filho do 2.º conde de Nova Goa, cujo título nobiliárquico de lavra oitocentista³⁷ era, todavia, fundamentado numa genealogia ancestral de serviço à casa real. Recuava aos primeiros anos do século XVI e à figura de D. Filipe de Castro, governador de Damão cerca de 1530 e casado na Índia, onde a família se manteria até 1855³⁸, passando ainda por Baçaim, antes de se fixar nas ilhas de Goa, onde D. Luís Caetano de Castro e Almeida Pimentel de Sequeira e Abreu seria agraciado com o título.

A ligação à Índia, que o título confirma, era geográfica, clientelar e identitária. Entre os nomes próprios que os ramos varonis foram recuperando de geração em geração constam Filipe, João, Rodrigo e Francisco, normalmente acompanhado por Xavier, já que o jesuíta é tido como patrono familiar. É assim que os membros da família que conviveram com D. João de Castro se lembram do acontecimento que era a abertura do relicário que continha as peças que a tradição ligava ao santo missionário³⁹. D. João de Castro era encarregue deste momento, celebrado a 3 de Dezembro, que era sempre envolvido por um cerimonial muito especial que toda a família partilhava.

³⁶ <http://museudoteatro.imc-ip.pt/pt-PT/Hipertexto/ContentDetail.aspx?id=81>.

³⁷ O título de condes de Nova Goa foi criado por D. Luís I (1838-89) por decreto de 7 de Junho de 1864.

³⁸ PEREIRA, J. M. Esteves e RODRIGUES, Guilherme – *Portugal. Dicionário histórico, chorográfico, heráldico, biográfico, numismático e artístico abrangendo a minuciosa descrição... de todos os factos notáveis da história portuguesa...* Vol. V. Lisboa: João Romano Torres, 1911, pp. 132-133.

³⁹ Registe-se que, revelando uma notável noção cívica e relativamente original no panorama do mecenato museológico em Portugal, a família Nova Goa, e designadamente Teresa Maria de Mendia de Castro, doou entre 2009 e 2011 um número considerável de objectos a instituições museais. Ao Museu de Arte Cristã de Goa, uma Nossa Senhora em marfim; ao Museu de São Roque em Lisboa, o magnífico cofre-relicário de S. Francisco Xavier e o conjunto de relíquias que o mesmo continha. A propósito desta doação foi impresso um catálogo onde constam os dados da doação para além de uma série de estudos e as fichas das peças mencionadas, assim como de outras que fazem parte da colecção de “arte oriental” do museu. MORNÁ, Teresa Freitas (coordenação científica) – *Arte Oriental nas Coleções do Museu de São Roque*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2010 (particularmente o capítulo da autoria de Nuno Vassallo e Silva, “O cofre-relicário de São Francisco Xavier. Uma obra-prima da ourivesaria goesa seiscentista”, pp. 30-57).

A Igreja e a arte

Os interesses artísticos e as personalidades do cardeal D. Manuel Cerejeira e do cônego D. João de Castro terão sido essenciais para a realização do inventário maioritariamente concebido por Carlos de Azevedo e executado (em grande medida⁴⁰) por José Bénard Guedes.

Aparentemente concretizado em 1964 (data da primeira ficha assinada, como já vimos, por Carlos de Azevedo), o projecto de inventário do Patriarcado de Lisboa tinha subjacente ao seu propósito o conhecimento, a salvaguarda e a divulgação do espólio. Este aspecto é de fulcral importância pois demonstra a modernidade do pensamento da equipa que o concebeu⁴¹. É neste âmbito que se insere também, certamente, o artigo escrito por Carlos de Azevedo⁴² (ainda que o texto não esteja assinado), publicado em 1968, onde se pode ler:

“Um dos objectivos do inventário é salvar o que ainda resta de tantas riquezas que a devoção dos antigos pôs ao serviço do culto divino e fazem parte do património da Igreja no Patriarcado.

O simples facto de se fazer a classificação das peças existentes, dando aos párocos e reitores das igrejas e capelas a consciência do seu valor, as defenderá de serem atiradas para o monte das velharias ou vendidas quase de graça ao primeiro antiquário que apareça. Além disso contribuirá para a educação artística do clero e dos fiéis e para desenvolver o gosto e o cuidado pelo que é bom e belo”⁴³.

⁴⁰ Por exemplo, a Sé de Lisboa terá sido inventariada pelo Cabido: “Tendo o inventário desse rico património sido já efectuado pelo Exmo Cabido da mesma Sé”. Carta de D. João de Castro dirigida ao director do Serviço de Belas Artes, datada de 30 de Janeiro de 1972. Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904. Existindo ainda outras fichas assinadas por Maria Helena Mendes Pinto, M.J.C., M.T.R., etc.

⁴¹ A salvaguarda estava aliada à divulgação, como se percebe pelas palavras que se seguem: “Como prova de gratidão a C.A.S. [Comissão de Arte Sacra], na sua última reunião geral, pensou propôr à Fundação a realização, nas dependências da sua Sede, duma exposição dos resultados já obtidos. / A Exposição pretende esclarecer o que tem sido o trabalho do Inventário realizado no Patriarcado de Lisboa, (...), elucidar sobre a forma de que tal trabalho se reveste e chamar a atenção para o facto de que só com o Inventário se assegura a protecção a um património artístico que é da Igreja mas que também é do País e que se verifica ser de valor incalculável. / A Exposição poderia, por hipótese, compreender: / I – Fotografias, Fotomontagens, Desenhos e Gráficos / II – Obras de Arte / III – Catálogo”. Carta de D. João de Castro dirigida a José de Azeredo Perdigão, presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, datada de 30 de Março de 1971. Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904. E a proposta teve boa recepção – “Podemos referir que o bom acolhimento dispensado nesse Serviço de Belas-Artes a tal iniciativa, redobrou o nosso interesse por ela, tendo-se já feito alguma planificação no que toca a peças que mereçam ser expostas. Aguardamos, pois, que V. Exª nos defina o modo de proceder, para que tal Exposição se efectue e não se alongue demasiadamente a data da sua realização.” Carta de D. João de Castro dirigida ao director do Serviço de Belas Artes, datada de 30 de Janeiro de 1972. Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904 – mas, por razões que não consegui apurar, acabou por não se realizar. A reflexão sobre os moldes da divulgação foi sendo alterada ao longo do tempo e alvo de ampla discussão no decurso dos anos 70 e 80 do século XX, acabando por ser abandonada por decisão de D. António Reis Rodrigues, segundo informação de José Bénard Guedes na entrevista de dia 14 de Setembro de 2011.

⁴² A família guarda o original rascunhado à mão. Espólio Carlos de Azevedo, *Pasta Comissão de Arte Sacra* (documentação não tratada arquivisticamente).

⁴³ Comissão de Arte Sacra – Mais de mil peças fotografadas. Em curso o inventário das igrejas do Patriarcado. *Boletim diocesano de pastoral*. 2 (1968), Fevereiro/Março, pp. 18-9.

Quais são, então, os acontecimentos que levaram à criação do inventário? A documentação de que disponho não responde totalmente a esta questão mas fornece pistas de análise e percepções muito plausíveis.

Carlos de Azevedo foi convidado por D. João de Castro porque era seu amigo pessoal e dispunha dos conhecimentos necessários para estabelecer uma metodologia e pô-la em prática. Ambos dedicaram à arte toda uma vida de estudo, o primeiro, e grande interesse, o segundo. São os próprios familiares que reconhecem que esta amizade facilitou a persecução do projecto⁴⁴. Quais foram, então, as circunstâncias que levaram à realização do inventário artístico do Patriarcado de Lisboa?

No dia 4 de Dezembro de 1963 o papa Paulo VI promulgou a Constituição sobre a Sagrada Liturgia (daqui em diante SC), assunto pelo qual começou a mais fracturante e reconstrutora discussão levada a cabo em Roma nos últimos séculos, o Concílio Vaticano II. Nessa Constituição, todo o capítulo VII foi dedicado à Arte Sacra⁴⁵. Os argumentos expostos no texto procuravam dar resposta às necessidades da Igreja Católica face às profundas alterações sociais e culturais, obviamente religiosas também, verificadas no curso do século XX e no pós-guerra, tentando reelaborar as formas de mediação entre o ser humano e o divino. Assim sendo, procurava-se salvaguardar valores relacionados com o belo e o devoto adequado à nova liturgia⁴⁶, reconhecendo que a Igreja sempre recorreu ao “nobre serviço das artes, adoptando as formas de expressão artísticas próprias de cada povo ou região” (SC, cap. VII: 123) e que “[a]o adaptar-se as igrejas, evite-se a todo o custo a delapidação do tesouro de arte sacra. Se, no entanto, em virtude da reforma litúrgica e a juízo do Ordinário do lugar, ouvido o parecer de peritos e, se for o caso disso, com o consentimento daqueles a quem diz respeito, parecer que esses tesouros devem ser removidos dos lugares em que agora se encontram, deve fazer-se isso com prudência de modo que sejam colocados em novos lugares que não desdiguem das obras.”⁴⁷. Para o correcto desempenho desta proposta previa-se a formação artística dos clérigos: “Para poderem estimar e conservar

⁴⁴ Conforme conversa tida a três – Pedro de Azevedo, Francisco de Castro e a autora – no dia 7 de Outubro de 2011.

⁴⁵ “(...) a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus. (...) A Igreja julgou-se sempre no direito de ser como que o seu árbitro, escolhendo entre as obras dos artistas as que estavam de acordo com a fé, a piedade e as orientações veneráveis de tradição e que melhor pudessem servir ao culto...”, SC, cap. VII: 122. Ver CORDEIRO, José de Leão (compilação) – *Notas litúrgicas relativas à Arte Sacra e às igrejas*. [S.l.]: Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja, [1984], s.p.

⁴⁶ “Ao promoverem uma autêntica arte sacra, prefiram os Ordinários à mera sumptuosidade uma beleza que seja nobre.”, SC, cap. VII: 124; “A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente.” e “Na escolha das obras de arte destinadas à Igreja, deve procurar-se o valor artístico autêntico, que alimenta a fé e a piedade e, por outro lado, corresponda ao seu valor de sinal e aos fins a que se destina.”, SC, cap. VII: 123. Todas as citações em CORDEIRO, *Notas...cit.*, s.p.

⁴⁷ *Eucharisticum Mysterium*, 24 (aprovado em 25 de Maio de 1969), em CORDEIRO, *Notas...cit.*, s.p.

os preciosos monumentos da Igreja e para estarem aptos a aconselhar como convém os artistas na realização das suas obras, devem os clérigos, durante o curso filosófico e teológico, estudar a história e a evolução da arte sacra, bem como os seus princípios em que deve fundar-se.”⁴⁸

Ou seja, se por um lado o Concílio Vaticano II proclamava uma nova funcionalidade do espaço e das alfaias litúrgicas, um reelaborado *decorum* da imaginária e decoração e uma reavaliação da gestão da relação do eclesiástico com o/a crente, por outro, reconhecia o valor artístico-patrimonial e cultural dos objectos que durante séculos haviam sido patrocinados, entesourados e guardados nas igrejas, conventos e casas religiosas, e que essa herança era comum à Humanidade e, por isso, a ser preservada.

Sabendo do impacto que as resoluções do Concílio teria na comunidade eclesial e procurando obviá-lo, foram lançadas as bases para a criação dos organismos administrativos aos quais competiria executar as novas determinações: “Para emitir juízo sobre as obras de arte, ouçam os Ordinários do lugar o parecer da Comissão de arte sacra e de outras pessoas particularmente competentes, se for o caso, assim como também as Comissões a que se referem os artigos 44, 45, 46.”⁴⁹

E, precisamente, o primeiro presidente da Comissão de Arte Sacra do Patriarcado de Lisboa (daqui em diante CAS) foi o cónego D. João de Castro que, a ver pela precocidade das datas já enunciadas, foi aparentemente o protagonista de uma reacção de notável celeridade às determinações conciliares⁵⁰.

A Comissão de Arte Sacra do Patriarcado de Lisboa

Decerto que o enquadramento institucional proporcionado pelo concílio romano é fundamental para perceber todo o funcionamento das comissões de arte sacra, mas no caso português (ou, pelo menos, da diocese de Lisboa) a acção e a orgânica precediam o Concílio Vaticano II que, tendo iniciado os seus trabalhos no

⁴⁸ SC, cap. VII: 129, em CORDEIRO, *Notas...cit.*, s.p.

⁴⁹ SC, cap. VII: 126, em CORDEIRO, *Notas...cit.*, s.p.

⁵⁰ A história da Comissão Nacional de Arte Sacra (daqui em diante CNAS) está ainda (e urgentemente) por fazer. Por razões que não consegui apurar, oficialmente, a CNAS foi constituída apenas em 1989: “Se as primeiras tentativas, estimuladas pelo Secretariado Nacional de Liturgia, tiveram o seu início em 1979 com a escolha de alguns nomes e até com uma outra reunião para se esboçar um projecto comum, praticamente só em 1989 é que foi devidamente oficializada uma comissão nacional. Efectivamente, no dia 22 de Maio de 1989, na Sala de Reuniões no Secretariado de Acção Pastoral do Patriarcado de Lisboa, sito no Campo Mártires da Pátria, nº 47 - 2º andar, em Lisboa, tomou posse a Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja, constituída por: Mons. Aníbal de Oliveira Marques Ramos, Drª Maria Teresa Gomes Ferreira, Arqto. Luiz Sarmento de Carvalho Cunha, Pintor José Bénard Guedes Salgado e Dr. Arqto. José António Nunes Mexia Beja da Costa. A partir de 2 de Junho de 1992, o Dr. Tomás Machado Lima ficou a integrar esta Comissão como Vogal.”; RAMOS, Aníbal – Crónica. Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja: 5 anos de actividade. *Lusitania Sacra*. 6 (1994), p. 436-9 [437]. Como já vimos, pelo menos no que diz respeito à diocese de Lisboa, houve uma comissão de arte sacra prévia, dirigida por D. João de Castro e criada na década de 60 do século XX. Ainda que o tema da minha tese ou deste texto não seja a CNAS, ou a CAS, devo um agradecimento a Teresa Gomes Ferreira, que me recebeu para falar sobre a primeira.

dia natalício de 1961⁵¹, enunciara desde logo um conjunto de preocupações às quais procurava dar resposta. Para além deste aspecto, Portugal beneficiava de todo um trabalho preparatório desenvolvido dentro da própria estrutura da Igreja.

Assistia-se desde há muito à discussão de um conjunto de reflexões precursoras protagonizadas por vários organismos⁵², nomeadamente, o trabalho desenvolvido pelo ramo nacional do Movimento Litúrgico (originariamente lançado na Bélgica no ano de 1909 por D. Lambert Beauduin) e por figuras como Monsenhor José Manuel Pereira dos Reis⁵³; este movimento preconizava a “renovação das raízes da comunidade cristã e desperta[r] a sensibilidade dos jovens para a expressão artística da tradição histórica, especialmente através da música”⁵⁴. Mais tarde, as propostas e acções do Movimento de Renovação da Arte Religiosa (1953) ou a criação pelo arquitecto João de Almeida da “equipa de arte sacra” na Academia de S. Tomás, da qual faziam parte, por exemplo, os estudantes José Policarpo⁵⁵ e Albino Mamede Cleto.

Foi neste sentido que o decreto cardinalício que definia a missão da CAS lisboeta foi exarado a 2 de Abril de 1963, antecipando em oito meses as directivas de Roma:

“D. Manuel IX, cardeal presbítero da Santa Igreja Romana, do título dos santos Marcelino e Pedro, por mercê de Deus e da santa Sé Apostólica Patriarca de Lisboa. / Prevendo que o ritmo de construção e restauro das igrejas no Patriarcado se intensifique nos próximos anos, e na intenção de que os respectivos projectos e trabalhos obedeçam a mais rigorosos critérios de arquitectura, liturgia e pastoral; / sabendo que, apesar das depredações que as vicissitudes dos tempos e a incúria dos homens causaram no património artístico do

⁵¹ O Concílio Vaticano II reuniu-se em quatro sessões, tendo a última sido concluída no dia 8 de Dezembro de 1965.

⁵² Para uma contextualização histórica ver AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.) – *História Religiosa de Portugal. Religião e Secularização*. Vol. 3: *Religião e Secularização*. Coordenação de Manuel Clemente; António Matos Ferreira. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002; e, MATOS, Luís Salgado de – *A separação do Estado e da Igreja*. Lisboa: D. Quixote, 2011.

⁵³ Primeiro reitor do seminário dos Olivais (concretamente por duas vezes, entre 1931-45 e 1948-51), proeminente liturgista e pioneiro do Movimento. A precocidade das suas preocupações no que à questão da arte dizia respeito revelou-se na escrita, tendo publicado em 1915 um artigo intitulado “Restauração litúrgica” (reeditado na revista *Novellae Olivarum* em 1950) e em 1931-2, “A liturgia e a arte” (revista *Opus Dei*. Braga, pp. 244-7). Ver, RODRIGUES, Avelino – O Seminário dos Olivais e a renovação da arte sacra em Portugal. In *Por caminhos não andados. Seminário dos Olivais 1945/1968*. Coordenação de Artur Lemos. Mafra: Digital XXI, 2007, p. 153, n. 16. Sobre este assunto ver, ainda, *Mons. Pereira dos Reis. Perfil biográfico, antologia de cartas e outros escritos. Testemunhos*. Lisboa: Comissão diocesana das comemorações centenárias de Mons. Pereira dos Reis e da paróquia de N.ª Sr.ª dos Anjos, [1980]; e, COSTA, Bernardino Ferreira da – *Movimento litúrgico em Portugal: Dom António Coelho, o protagonista*. [S.l.]: Ora & Labora, Mosteiro de S. Bento de Singeverga, 2009. Sobre a importância da formação ministrada pelo Seminário dos Olivais para a criação de uma elite reflexiva que promoveu a transformações das mentalidades nas dioceses portuguesas ver, LEMOS, *Por caminhos...* cit.

⁵⁴ RODRIGUES, O Seminário... cit., p. 154. Esta caracterização do autor do texto não é de somenos importância; ela atesta bem a subalternização que sempre se verificou da arte em relação à música e que, de alguma forma, se manteve, além de indiciar a confusão (que mais não faz que revelar, de facto, aquela que era a preocupação fundamental) em torno do conceito de arte, visto quase sempre como arquitectura em detrimento da arte móvel. Veja-se, aliás, a composição do Movimento de Renovação da Arte Religiosa, substancialmente constituído por arquitectos e onde pontuavam, apenas, seis membros com outras formações: Maria José de Mendonça e Madalena Cabral (museólogas), Flório de Vasconcelos (historiador) e os artistas plásticos Manuel Cargaleiro, José Jorge Escada e Jorge Vieira.

⁵⁵ Que escreveria em 1960 o ensaio “Arte sacra e legislação eclesiástica” para ser discutido entre os seus pares. Ver RODRIGUES, O Seminário... cit., p. 159.

Patriarcado, este ainda conta grandes valores em móveis e imóveis que importa inventariar, conservar e valorizar; / reconhecendo que, para mais eficiente cumprimento das disposições canónicas, especialmente das referidas nos cânones 1164 § 1º, 1192 § 1º e 1280, e das contidas nos documentos pontifícios e dos dicastérios romanos, especialmente na encíclica ‘Mediator Dei’ e na circular do Santo Ofício de 25 de Fevereiro de 1947 sobre Arte Sacra, se torna necessário constituir um corpo de consultores competentes a quem possamos pedir pareceres, informações e certos serviços em matéria de Arte Sacra; / considerando que, por graça de Deus, é possível encontrar em número suficiente, entre o Nosso clero e laicado, de pessoas competentes e com um mínimo de disponibilidade para constituírem o referido corpo de consultores; / HAVEMOS por bem criar no Patriarcado a Comissão de Arte Sacra, dando-lhe as seguintes atribuições: / 1ª. elaborar o inventário artístico do Patriarcado; / 2ª. defender o património artístico do Patriarcado, velando pela sua conservação, nomeadamente recolhendo em museus as peças de maior valor que não estejam habitualmente ao culto e por segurança se possa temer; / 3ª. dar parecer sobre a alienação de objectos de valor, a teor de Direito; / 4ª. dar parecer sobre projectos, decoração e equipamento de igrejas a construir e sobre restauro de lugares de culto, alfaias litúrgicas e imagens preciosas (cf. cân. 1280); / 5ª. estabelecer os contactos necessários ou convenientes com a Direcção dos Monumentos Nacionais, Museus e outras entidades ligadas aos assuntos da sua competência; / 6ª. contribuir para a formação artística do clero e dos fiéis. / Designamos para constituírem esta Comissão: Monsenhor Cónego D. João de Castro, presidente, Padre João de Almeida e Padre João Trindade; e ainda os seguintes Consultores: Padre José da Costa Ferreira, Dr. João Couto, D. Maria José de Mendonça, Engenheiro João Santos Simões, Dr. Carlos de Azevedo, António Medeiros de Almeida, Charles Vere Pilkington, Arquitecto Fernando Peres Guimarães e Arquitecto Sebastião Formosinho Sanches. / Dado em Lisboa, no Nosso Paço de Sant’Ana, aos 2 dias de Abril de 1963. / M. Card. Patriarca / Cón. Honorato Carlos Nunes Monteiro, Chanceler”⁵⁶.

No importante documento confirma-se a actualidade, se não precocidade, da comissão lisboeta, bem ciente que estava da necessidade de restauro e construção de raiz de templos que se adequassem aos novos ventos litúrgicos e canónicos de Roma, consciente que era do estado de abandono e “depredação” dos bens artísticos da Igreja, certa, também, de precisar de auxílio técnico especializado na persecução da tarefa a que se comprometia. No documento ficavam ainda determinadas as atribuições da comissão, sendo a primeira o inventário, por que dele resultava a conservação e a valorização do património (móvel e imóvel) a que se propunha.

Repare-se por fim na constituição da comissão, convenientemente formada por eclesiásticos, figuras proeminentes da sociedade, arquitectos e museólogos – João Couto, Maria José de Mendonça, Carlos de Azevedo, Santos Simões –, que embora

⁵⁶ Espólio Carlos de Azevedo, *Pasta Comissão de Arte Sacra* (documentação não tratada arquivisticamente).

com formação na área da história da arte, tinham um peso regulador em detrimento dos(as) historiadores(as).

Esta questão merece alguma atenção já que, para além do desígnio do decreto de 2 de Abril de 1963 que referia especificamente a “reco[lha] em museus [d]as peças de maior valor que não est[ivessem] habitualmente ao culto e por segurança” (ponto 2 do decreto do cardeal D. Manuel Cerejeira), poderia estar subjacente à criação da comissão a intenção de fazer uma série de museus sacros, como, aliás, acabou por se verificar⁵⁷.

E os primeiros anos da comissão, talvez pelo entusiasmo que possa ter suscitado entre os seus membros, foram de grande produção. Logo em 1964, o cardeal D. Manuel Cerejeira fazia um balanço da actividade desenvolvida:

“Em Carta Pastoral de 18 de Dezembro de 1959 fizemos o balanço do esforço dispendido para lhe encontrar solução [ao problema da falta de igrejas no Patriarcado, face ao crescimento demográfico e à imigração para as zonas urbanas e industriais] e apontámos números que davam ideia do esforço maior a dispendir ainda. Para dar novo impulso ao movimento já lançado de construção e restauro de lugares de culto, e particularmente para o planificar em ordem e garantir no presente e no futuro as igrejas necessárias nos lugares mais adequados, criámos, por decreto de 6 de Janeiro de 1961, o Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado. Mais recentemente, em 2 de Abril de 1963, criámos a Comissão de Arte Sacra, destinada a desempenhar nesta matéria, especialmente nos aspectos artístico, litúrgico e pastoral que lhe são inerentes, um papel decisivo.”

Percebe-se neste texto como o trabalho de reflexão e enquadramento social e litúrgico vinha de há muito e que as directrizes emanadas do paço de Sant’Ana se dirigiam a todo um projecto composto por diversas vertentes. O cardeal continuava escrevendo: “A experiência destes primeiros anos fez sentir a necessidade de melhor definir a competência e regular a intervenção destes dois órgãos, especialmente no que toca à observância das disposições que em matéria de construção de igrejas e de Arte Sacra se encontram no Código do Direito Canónico e nos Decretos do Concílio

⁵⁷ Este assunto, e a sua relação com a CAS, está ainda por estudar, contudo, pode ler-se uma contextualização e descrição de casos específicos em ROQUE, Maria Isabel – *O sagrado no museu. Musealização de objectos do culto católico em contexto português*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011, especificamente, o ponto 2.5 do texto. Neste momento encontra-se em preparação uma tese de doutoramento intitulada *João Rodrigues da Silva Couto (1892-1968). Da acção ao pensamento museológico. Seu contributo na museologia portuguesa do século XX* da autoria de Madalena Cardoso da Costa, a ser defendida em 2013 na Universidade de Coimbra. O mesmo tipo de trabalho de carácter académico é urgente para o estudo de figuras como Maria José de Mendonça e João Miguel dos Santos Simões, que, não obstante ter sido o grande recolector, estudioso e impulsionador do conhecimento sobre azulejaria em Portugal e primeiro conservador do Museu Nacional do Azulejo (ainda enquanto secção do Museu Nacional de Arte Antiga), era, tal como o decreto explanava, formado em engenharia têxtil. Sobre a biografia e formação de João Miguel dos Santos Simões ver http://mnazulejo.imc-ip.pt/pt-PT/rede/rede_jmss/ContentList.aspx.

Plenário Português”⁵⁸. E se este regulamento se dirigia à área da arquitectura, o ano de 1964 não deixou de trazer também novidades quanto ao inventário.

Escassos sete meses depois (em 2 de Janeiro de 1965) a diocese de Lisboa apresentava à Fundação Calouste Gulbenkian um documento intitulado “Proposta para a elaboração de um Projecto de Inventariação Do Património Artístico do Patriarcado”⁵⁹. Neste lançavam-se as bases programáticas de toda uma empresa absolutamente pioneira no panorama museológico português e de contornos artísticos e religiosos bem vinculados. A Fundação patrocinaria o projecto, mas esses são dados de uma outra narrativa, a ocupar outro espaço⁶⁰.

⁵⁸ Ambas as citações em *Regulamento de construção e restauro de igrejas*. Lisboa: Patriarcado de Lisboa, 1964, p. 3; com o decreto assinado em 30 de Junho.

⁵⁹ Fundação Calouste Gulbenkian, Arquivo, *Comissão de Arte Sacra*, n.º 1904.

⁶⁰ A análise crítica da ficha de inventário, a história do financiamento e o método utilizado pela equipa que executou o inventário encontram-se no artigo “O Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa: história e análise de uma ferramenta museológica precursora” (no prelo).